

GEORGE ENESCU ÎN PRESA FRANCEZĂ. REVISTA „L'ECHO MUSICAL”, 1905

Lidia ALEXIE*

Keywords: music, history, french magazine, George Enescu.

„Singurul progres care poate influența profund viitorul este cel care crește din trecut.”
(George Enescu)

Un interesant articol despre biografia și despre muzica tânărului George Enescu, considerat încă de pe atunci un mare compozitor, a ocupat primele pagini ale publicației pariziene „L'Echo Musical”, din 15 august 1905, pe când geniul Enescu împlinea 24 de ani. Redăm integral mai jos acest material, în traducere din limba franceză, intitulat *Notes sur Georges Enesco* și semnat de Ch. Adrienne.

„Existența ființelor este atât de rar în concordanță cu visul și destinul lor primordial, încât prezența acestui echilibru absolut ne uimește și ne încântă. Până aici, Enescu s-a bucurat de acest excepțional noroc. Nicio fantezie contrariantă nu dezordonează de plăcere viața sa veritabilă.

S-a născut la 19 august 1881 la Dorohoi (România) și a arătat, din fragedă copilărie, un remarcabil talent muzical. Tatăl său, în loc să-l îndepărteze, după metoda obișnuită, de la calea sa adevărată, se străduie să-i dezvolte darurile naturale.

De la patru la cinci ani îl învață primele noțiuni de vioară și notarea muzicală. Și până la șapte ani, micul Enescu liber se exalta de sonoritate; degetele sale pe vioară le zgâria, le mângâia pe pian, le înnodea în arpegii în acorduri și în vis, pe foaia de hârtie liniată le scria, privindu-le alăturându-se ca niște genii bune sau luptând ca niște gnomi nesupuși. Niciodată el n-a suferit nicio constrângere ori o sarcină forțată, a fost evitată și, de aceea, niciodată, el nu a simțit pentru artă acel teribil dezgust care l-a martirizat pe Beethoven copil, legat de respingătoarea sa meserie de excepție. Dorind să lucreze serios, în 1888, a plecat la Viena, unde intră la Conservator la clasele de pian, vioară și armonie. A absolvit în anul 1893, după ce obținuse medalia și compusese mai multe allegouri, sonate, rondouri, variațiuni pentru pian, uverturi etc. A venit la Paris, a urmat la Conservator cursul de vioară al lui Marsick, pe care l-a părăsit în 1899 cu un prim premiu, cursul de compoziție al lui Massnet, apoi al lui Faure; pe de altă parte, el a studiat cu Gedalge fuga și contrapunctul. Dar adevăratul său maestru a fost Johann Sebastian Bach, Enescu s-a impregnat cu pasiune de această muzică care l-a învățat abilitatea scriiturii, disprețul față de noua virtuositate în sine. Dacă Enescu în al său *Octuor*, de exemplu, timp de 28 de măsuri unește o temă cu ea însăși bipart (de două ori), ca și o celulă în două vieți asemănătoare (ceea ce în jargon tehnic se numește canon), nu e pentru respectul chinezăriei, ci pentru că este frumos, deoarece combinația viorii și a altoului este savuroasă. Și afecțiunea profundă a lui Enescu pentru eternul

* Muzeograf, Muzeul Memorial „George Enescu” Dorohoi, Secția Memorialistică, Muzeul Județean Botoșani.

Johann Sebastian Bach se înrădăcinează nu numai într-o ferventă admirație, ci într-o similitudine de temperament, ceea ce va face ca, adesea, limba lor să se servească de expresii fraterne. În mod sigur, tânărul de 24 de ani nu are dreptul la un loc lângă cel pe care noi îl venerăm de mai mult de două secole. Va avea vreodată acest drept?... Viitorul o știe... Fără îndoială aceste două naturi au spre spațiul nelimitat în care sufletul se dilată aceleași aspirații, inegal puternice. Discipolul este mai puțin sigur decât maestrul, nervii săi se neliniștesc mai mult, vertijul uneori o sesizează. Atunci, aceste melodii frecvent împrăstiate ca acelea ale maestrului, în noimi și în septimi, rând pe rând se crispează, se destind noimile, septimile devin majore. Și ritmul care le duce sparge anvergura, se înalță, asemenea unui torent, printre barele măsurii, distruge niște punți inutile. Și acest torent trăsnește pe un pat trădător, unde lângă recife cunoscute, semnalate de farurile accentuatelor și ale dominantelor, se zburlesc obstacolele ipocrite de un perfid cromatism. Discipolului, ca și maestrului, îi place să întoarcă coloanele de catedrale, spirale ale suplului său contrapunct, să combine monodii. Numai că discipolul este mai puțin sever decât maestrul; el se amuză uneori să cizeleze, cu grație, aproape de desenul clasic, o floare neașteptată; apoi face să strălucească la întoarcere lanțurile acordurilor sale, care din când în când șochează într-o suită de chinte, septime în oglindă, inelele lor, dintre care ele, mai întâi reținute un moment printr-o întârziere sau o apogiatură, apoi, brusc lăsată, cad din nou peste altele, cu un clinchet lovit de o secundă minoră.

O altă forță l-a influențat pe Enescu - țara sa, România sa. El are obsesia întinselor câmpii, unde disonanțele stagnante ale vântului și ale clopotelor îndepărtate amestecă leneșe nostalgii, fără febră, fără coșmaruri. Aerul sănătos, suflul întărit al acestor vaste întinderi l-a pătruns. Acestor lucruri le datorăm vibrațiile și violențele care apar în *Poemul Român*, în *Toccata*, în *Bourrée*. Ce primitiv este! Vibrațiile se desfășoară chiar ca niște forțe vechi, drumuri luminoase, cum respiră această fervoare de altădată!... Blândețea mâinilor unite coborâte ne mângâie... Vechii cântăreți de muzică polifonică aveau dreptate! Adesea o notă lungă, mereu aceeași (în incoerență armonică: o pedală), murmura atât de jos încât abia era perceptibilă, asemenea unui zgomot din spațiu, acelui zgomot care iese de oriunde, care se simte dar nu se aude, bâlbâire a unei misterioase fatalități indiferente (pedale de sol și de ut în ultima parte a lui *Octuor*; pedala de mi în prima parte a *Poemului Român*). Adesea vocile cresc și se alătură în unisonuri evocatoare de orizonturi nesfârșite (printre fraze din *Octuor* și din *Sonata a II-a pentru pian și vioară*: preludiul de la *Suita de orchestră*).

Și această muzică suferă atavismul oriental. Capricioasă, ea se răsucesc în fantastice arabescuri, trasând ciudate figuri, flora și fauna monstruoase. Candidă, ea cânta melopeele natale. Voluptoasă, ea cânta cu imprecizie cantilena în care alunecă străluciri de tritoni, zgomote adormitoare de secunde mărite.

Această artă suplă în care senzațiile sunt atât de acute, încât întrețin în străfundul ființei noastre zgârâieturi ale amintirii, este în mod sigur impresionistă; impresionistă în acest sens că s-a răspândit goală, chiar neacoperită de voal literar, sensibilitatea creatorului său. Și această artă, ieșită direct din impresia care, în mod frecvent era ignorată, este conștiința. De aceea melodiile lui Enescu au venit pe lume drapate cu armoniile lor, cu pliuri de umbră și de limpezime, pliuri mișcătoare care se îndepărtează și se derulează în arpegii. De aceea modulațiile lui Enescu sunt sobre, expresive, luminând ca un astru mascat de nori. Ce prismă, de exemplu, ca *Poemul Român* cu debutul său în ut minor tulbură acum calmul fremătător al unei serii de vară, tulbură așa cum, la apusul soarelui, cerul pe care agonizează ziua, pe care se naște noaptea, apoi iluminarea sa deodată în mi major, țâșnind pe

firmamentul lunii, izbitor sclipitoare! De aceea orchestra lui Enescu lasă tuturor sonorităților nuanța lor, savoarea lor, parfumul lor individual, folosindu-se de juxtapuneri de timbru, de pete sonore ca și în pictură, Franz Hals, Manet, Cézanne... folosind pete colorate.

Dar impresionismul pitoresc nu e singurul impresionism al lui Enescu. Muzica sa este o oglindă care reflectă un suflet în oglindă, voiciunea va apleca figura sa zâmbitoare. Noi auzim izbucnind veselie sa juvenilă în *Suita de orchestră*, poem al tinereții. Ea se va abate liber în vastele întinderi pe care ni le descrie, unde diversele instrumente la unison spun cu toate strigătele sale multiple stabilitatea naturii, tinzând spre același țel: conservarea ființei pentru viață; Ea dansează solemn un menuet ironizând, în poze exagerate, nobile atitudini ale strămoșilor; apoi, plictisită. Ea se oprește în timpul *Intermediului*, rumegând o nouă plăcere; atunci ea se avântă în *Tarantelle* înfrânată sau se răsucesc, fără grijă, toate instinctele. În oglindă, grația gânditoare își va apleca corpul unduitor. În *Sarabanda* și în *Pavane* vom zări, îmbrăcată cu stofe în ape, mișcându-se încet cu gesturi ample de legendă, în spatele unei draperii transparente de vis. În oglindă, dragostea își va apleca figura dublă. În *Octuor* și în *Sonata a II-a*, pentru pian și vioară, creații de același fel, generate de aceeași celulă, lângă dorința masculină, se înalță feminitatea eternă cu ochii limpezi, misterioasă, pentru că simplu surzând frumos dorinței masculine pasională care îl ignora și pe care o ignora, dorința masculină care vrea să stingă în ea visul cel mai mic, dar mai profund ca al lui, vis care nu agita nimic, care are un suflet de apă liniștită, percepând nebunia soarelui și a vântului, fără să o înțeleagă, vis care nu reflectă decât cerul.

Și neliniștea emanată a acestor două ființe, solitare ca toate ființele care se apropie, caută să se amestece fără a ajunge acolo, se exprimă în *Sonată* printr-o enigmatică terță, când majoră, când minoră. Interogativă, plină de speranță, terță majoră închide opera.

Caracteristica muzicii lui Enescu, pe care tocmai am analizat-o sumar, este de a fi pur muzicală. Putem să o traducem literar, pentru că ea relevă o întreagă natură, o natură primitivă în care mișună toate instinctele. Este inconștient, fără îndoială, pentru ce Enescu alege adesea tonul de ut, primordial; de aceea el face să se izbească, într-un haos voit brutal, ritmuri leneșe ternare, împotriva preciziei binare; de aceea el face să oscileze linii sinuoase care, modelat sonor voluptos, se răsucesc în lumină; de aceea el face să se audă frecări dure de septime majore, de zeci și de noimi minore, urme ale spiritului pervers învins de frumusețe. Printre toate aceste instincte, cea care domină este o ciudată preștiință a unui trecut îndepărtat... De aici se va naște admirabila credință a lui Enescu în viață sau, mai curând, într-o viață așa cum ar trebui să fie, într-o viață scutită de mici zgârieturi transformate de noi, bieți moderni îndeprădăcinați, într-o viață scutită de lacrimi, de respirații grele, într-o viață în care fondul sufletului nu este să se tortureze, într-o viață deasupra umanității noastre. Și această credință animă toate compozițiile lui Enescu, ea țese legătura care unește temele sale, ea este pivotul „ciclismului” său. Și din cauza ei, muzica lui Enescu apare victorioasă și încrezătoare, concepută, se pare, de o fatalitate pe care strigătele pământului n-o ating.”

(Traducere de prof. Rodica Baldazar și muzeograf Lidia Alexie)

George Enescu, la 24 de ani, era deja un nume în lumea muzicală internațională. Cu studiile finalizate la Conservatorul din Viena și apoi la Paris, a devenit un artist de care presa muzicală franceză era interesată din ce în ce mai mult. În revista „L’Echo Musical” a apărut acest amplu articol despre Enescu în nr. 23 din 1905, în al XXX-lea an editorial al prestigioasei publicații de profil. La sfârșitul articolului apare o notă prin care se precizează că acesta a fost ultimul număr care a apărut, iar celor care au plătit abonament li se vor returna banii.

Tot pe cea de-a treia pagină sunt trecute principalele lucrări ale lui George Enescu:

- de orchestra; *Poema Română, Simfonia pentru orchestră și violoncel, Rapsodia I și Rapsodia a II-a, Suita Orchestrei*;
- muzică de camera: *Două sonate pentru pian și violoncel, Octuor*;
- pentru pian: *Suita în stil popular, Suită (Toccata, Sarabande, Pavane, Bourrée), Rapsodia și Variațiuni*.

De asemenea, observăm că fotografia tânărului compozitor apare atât pe coperta revistei, cât și pe prima pagină, la începutul articolului la care facem referire.

În articol sunt prezentate date biografice și o analiză de specialitate a muzicii sale compusă până atunci. George Enescu s-a născut la Liveni (jud. Botoșani), la 19 august 1881, deși în articol se notează nașterea la Dorohoi. Talentul muzical cu care a fost înzestrat s-a manifestat din fragedă copilărie, după cum este bine știut, iar tatăl (Costache Enescu) i-a fost aproape, încurajându-l și fiindu-i primul profesor.

Însă, adevăratul său „maestru”, afirmă autoarea studiului, a fost compozitorul și muzicianul german Johann Sebastian Bach (1685-1750), muzica lui Bach punându-și amprenta în creațiile lui George Enescu.

La 6 februarie 1898 a debutat în calitate de compozitor în cadrul „Concertelor Colonne” din Paris cu suita simfonică *Poema Română*. De altfel, dragostea pentru țară, dorul l-au călăuzit permanent. A fost un apropiat al Familiei Regale, admirat de Regina Elisabeta a României și invitat deseori să cânte la Castelul Peleş.

După anul 1905 au urmat, însă, marile sale compoziții muzicale și operele de maturitate, marile sale turnee și exilul de după 1949. A trecut în eternitate la 4 mai 1955, la Paris.

BIBLIOGRAFIE

„L’Echo Musical”, nr. 23, Paris, 15 august 1905.

GEORGE ENESCU IN FRENCH PRESS. “L’ECHO MUSICAL” MAGAZINE, 1905

George Enescu at his 24 years old was already a famous name in the music industry. Being a graduate of Wien, then Paris Conservatory, he became an artist of whom the French musical media was more and more interested. In *L’echo Musical* magazine there appears an extended article on George Enescu in the number 23 from 1905, in the 30th year of its publishing.

The magazine is one of the Parisian periodicals published until 1905. The article dedicated to George Enescu was a messenger of those times and entertained the readers with delightful information. It is currently part of the patrimony of the George Enescu Memorial Museum in Dorohoi.

There is a photography of George Enescu himself on the cover, which is also used at the beginning of the article. It was taken by Franz Mandy in Bucharest. Franz Mandy was the official photographer of the Romanian Royal Family.



Coperta revistei „L'echo Musical”.

L'Écho Musical

(Anciennement Écho des Orchestres)

MONITEUR MENSUEL

DES COMPOSITEURS, DES CHEFS D'ORCHESTRE, DES MUSIQUES MILITAIRES
DES ARTISTES MUSIENS & DES SOCIÉTÉS MUSICALES

ABONNEMENTS : Rédaction et Administration : 27, boul. des Italiens, PARIS (2^e)
France... 4 fr. par an
Etranger... 6 fr. —

TÉLÉPHONE : 218-12

Rédacteur en Chef : PHILIPPE D'OHSSON

ABONNEMENTS :
France... 4 fr. par an
Etranger... 6 fr. —

Georges Enesco



Phot. P. Mandy, à Bucarest.

NOTES SUR GEORGES ENESCO

L'existence des êtres est si rarement en concordance avec leur rêve et leur primordial destin, que la présence de cet équilibre absolu nous étonne et nous ravit.

Jusqu'ici, Georges Enesco a joui de cette exceptionnelle fortune. Aucune fantaisie contrariante ne désordonna, à plaisir, sa véritable vie.

Il naquit le 19 août 1881, à Dorohoiu (Roumanie), et montra, dès sa petite enfance, de remarquables dispositions musicales. Son père, au lieu de le détourner — suivant la méthode coutumière — de sa voie réelle, s'appliqua à développer ses dons naturels. De quatre à cinq ans, il lui apprit les premiers éléments du violon et la notation musicale. Et, jusqu'à sept ans, le

jeune Enesco, librement, se grisa de sonorités ; ses doigts, sur le violon, les griffaient, les caressaient, sur le piano, les nouaient en arpèges, en accords, et, en songe, sur la feuille de papier réglé, les griffonnaient, les regardant se joindre comme de bons génies, ou lutter comme des gnomes insoumis. Jamais il n'eut à subir aucune contrainte, toute tâche forcée lui fut évitée, et c'est pourquoi, jamais non plus, il n'éprouva pour l'art cet affreux dégoût qui martyrisa Beethoven enfant, attelé à son répugnant métier de prodige.

Désirant travailler sérieusement, en 1888, il partit pour Vienne, où il entra au Conservatoire dans les classes de piano, de violon et d'harmonie. Il en sortit en 1893, après avoir obtenu la médaille et composé plusieurs allegros de sonates, des rondos, des variations pour piano, des ouvertures, etc. Il vint alors à Paris, suivit au Conservatoire le cours de violon de Marsick, qu'il quitta en 1899, avec un premier prix, le cours de composition de Massenet, puis de Fauré ; d'autre part, il étudia, avec Gédalge, la fugue et le contrepoint. Mais son vrai maître fut Jean-Sébastien Bach. Enesco s'impregna, avec passion, de cette musique qui lui enseigna l'habileté d'écriture, le dédain de la vaine virtuosité-but. Si Enesco, dans son *Octuor*, par exemple, pendant vingt-huit mesures, unit un thème avec lui-même, le bipartissant ainsi comme une cellule en deux vies semblables (ce qui, en baragouin technique, se nomme : canon), ce n'est pas par respect de la chinoiserie, mais parce que cela est beau, parce que la combinaison du violon et de l'alto est savoureuse. Et l'affection profonde d'Enesco pour l'éternel Jean-Sébastien s'enracine, non seulement dans une fervente admiration, mais dans une similitude de tempérament, ce qui fera que, bien souvent, leur langue

se servira d'expressions fraternelles. Certes, le jeune homme de vingt-quatre ans n'a pas encore droit à une place près de celui que nous vénérions depuis plus de deux siècles. Aura-t-il jamais ce droit?... L'avenir le sait... Néanmoins ces deux natures ont, vers l'espace illimité où l'âme se dilate, les mêmes aspirations, inégalement puissantes. Le disciple est moins sûr que le maître, ses nerfs s'inquiètent davantage, le vertige, quelquefois, le saisit. Alors, ses mélodies, fréquemment épanouies, comme celles du maître, en neuvièmes et en septièmes, tour à tour se crispent, se détendent — les neuvièmes se minorisent, les septièmes se majorisent. — Et le rythme qui les emporte brise la carrure, s'élance, pareil à un torrent, au travers des barres de mesures, détruites comme d'inutiles ponts. Et ce torrent bondit sur un lit traître, où, à côté des récifs connus, signalés par les phares des toniques et des dominantes, se hérissent les écueils sournois d'un perfide chromatisme. Le disciple, ainsi que le maître, aime à enrouler les colonnes de cathédrales des spirales de son souple contrepoint, entrelacs de monodies. Seulement, le disciple est moins sévère que le maître; il s'amuse parfois à ciseler avec grâce, près du dessin classique, une fleur inattendue; ensuite, il fait briller à l'entour les chaînes de ses accords qui, de temps en temps, choquent en une suite de quintes, de septièmes miroitantes, leurs anneaux, dont quelques-uns, d'abord retenus un moment par un retard ou une appoggiature, puis, brusquement lâchés, retombent sur les autres, avec un tintement heurté de seconde mineure.

Une autre force influence Enesco : son pays, sa Roumanie. Il a la hantise des grandes plaines, où les stagnantes dissonances du vent et des cloches lointaines mêlent leurs indolentes nostalgies, sans fièvre, sans cauchemars. L'odeur saine, le souffle vivifiant de ces vastes étendues l'ont pénétré. A toutes ces choses, nous devons les alanguissements et les violences qui s'exhalent du *Poème Roumain*, de la *Toccata*, de la *Bourrée*. Comme cela est primitif! Les quintolements se déploient même que de très anciennes blanches routes lumineuses. Comme cela respire la ferveur d'il y a très longtemps!... La douceur des mains jointes, l'effleurement des cils baissés nous caressent... — Les vieux déchanteurs avaient raison! — Souvent une longue note, toujours la même (en fatras harmonique : une pédale) murmure si bas qu'on la per-

çoit à peine, semblable au bruit de l'espace, à ce bruit qui sort de partout, que l'on sent et qu'on n'entend pas, balbutiement infime d'une mystérieuse fatalité indifférente (pédales de sol et d'ut dans la dernière partie de l'*Octuor*; pédale de mi dans la première partie du *Poème roumain*). Souvent encore les voix s'enflent et s'allient en unissons évocateurs d'horizons infinis (premières phrases de l'*Octuor* et de la *Deuxième sonate* pour piano et violon; prélude de la *Suite d'orchestre*).

Et cette musique subit l'atavisme oriental. Capricieuse, elle se tord en fantasques arabesques, traçant d'étranges figures, flore et faune monstrueuses. Candide, elle redit les mélodées natales. Voluptueuse, elle chante d'imprécises cantilènes où glissent les chatolements des tritons, les frôlements endormeurs des secondes augmentées.

Cet art souple, où les sensations sont si aiguës, qu'elles ravivent, au fond de nous-mêmes, les égratignures du souvenir, est certes impressionniste; impressionniste en ce sens, qu'il étale, toute nue, pas même vêtue du voile littéraire, la sensibilité de son créateur. Et cet art, issu directement de l'impression qui, fréquemment s'ignorait, en est la conscience. C'est pourquoi les mélodies d'Enesco sont venues au monde drapées de leurs harmonies aux plis d'ombre et de clarté, plis mouvants qui s'écartent et se déroulent en arpègements. C'est pourquoi les modulations d'Enesco sont sobres et expressives, éclairant, telles un astre pleinement lumineux, puis enténébrant, telles ce même astre masqué de nuages. — Quel prisme, par exemple, que son *Poème roumain*, avec son début en ut mineur, trouble comme le calme tremblotant d'un soir d'été, trouble comme, au soleil couchant, le ciel où agonise le jour, où naît la nuit, puis son illumination soudaine en mi majeur, jaillissement au firmament de la lune, crûment miroitante! — C'est pourquoi l'orchestration d'Enesco laisse à toutes les sonorités leur teinte, leur saveur, leur parfum individuels, procédant par juxtapositions de timbres, par taches sonores, de même qu'en peinture, Franz Hals, Manet, Cézanne... procédaient par taches colorées.

Mais l'impressionnisme pittoresque n'est pas le seul impressionnisme d'Enesco. Sa musique est un miroir qui reflète une âme. Sur le miroir l'espièglerie penchera son visage enrisé. Nous entendrons éclater sa gaité juvénile dans la *Suite d'orchestre*, poème de la Jeunesse. Elle va librement

s'ébattre dans les vastes étendues que nous décrit le *Prélude*, où les divers instruments à l'unisson disent, malgré ses cris multiples, la stabilité de la nature, tendant vers un même but : la conservation de l'être pour la vie ; Elle danse solennellement un menuet raillant, en des poses exagérées, les nobles attitudes de ses ancêtres ; ensuite, ennuyée, Elle s'arrête pendant l'*Intermède*, ruminant un nouveau plaisir ; alors Elle s'élance dans la *Tarentelle* effrénée, où tourbillonnent, insouciantes, tous ses instincts. Sur le miroir, la grâce songeuse penchera son corps ondoyant. Dans la *Sarabande* et dans la *Pavane* nous l'apercevrons, vêtue d'étoffes chatoyantes, se mouvant lentement avec des gestes amples, des gestes de légende, derrière une nuageuse et transparente draperie de rêve. Sur le miroir, l'amour penchera sa double figure. Dans l'*Octuor* et la *Deuxième Sonate*, pour piano et violon, créations de même race, engendrées par une même cellule, près du désir masculin, se dresse la féminité, la féminité éternelle aux yeux limpides, mystérieuse, parce que simple, souriant joliment du désir masculin passionné qui l'ignore et qu'elle ignore, du désir masculin qui veut étreindre en elle du rêve plus petit, mais plus profond que lui, du rêve que rien n'agite, du rêve qui a une âme d'eau tranquille, percevant la folie du soleil et du vent sans la comprendre, du rêve qui ne réfléchit que du ciel.

Et l'angoisse émanant de ces deux êtres, solitaires comme tous les êtres qui se rapprochent, cherchent à se mêler sans y parvenir, s'exprime dans la *Sonate* par une énigmatique tierce, tantôt majeure, tantôt mineure. Interrogative, espérante, la tierce majeure ferme l'œuvre.

La caractéristique de la musique d'Enesco, que nous venons de sommairement analyser, est d'être purement musicale. Nous pouvons la traduire littérairement, parce qu'elle révèle toute une nature, une nature primitive où grondent tous les instincts. — C'est, inconsciemment sans doute, pourquoi Enesco choisit souvent le ton d'ut, primordial ; c'est pourquoi il fait se heurter, dans un chaos volontairement brutal, d'indolents rythmes ternaires, contre de précis rythmes binaires ; c'est pourquoi il fait osciller de sinueuses lignes qui, modelé sonore, voluptueusement tournent dans la lumière ; c'est pourquoi il fait entendre de durs frottements de septièmes majeures, de secondes et de neuvièmes mineures, râles de l'esprit pervers vaincu par

la beauté. — Parmi tous ces instincts, celui qui domine est une étrange prescience d'un passé lointain, d'un ailleurs... De là, naîtra l'admirable foi d'Enesco en la vie, ou plutôt en une vie telle qu'elle devrait être, en une vie exempte des petites égratignures transformées par nous, pauvres modernes, en vrais arrachements, en une vie exempte de larmes, de pantellements, en une vie où le but de l'âme n'est pas de se torturer, en une vie au-dessus de notre humanité. Et cette foi anime toutes les compositions d'Enesco, c'est elle qui tisse le lien qui unit ses thèmes, c'est elle le pivot de son « cyclisme ». Et c'est à cause d'elle que la musique d'Enesco apparaît victorieuse et confiante, conquise, semble-t-il, par une fatalité que les cris de la terre n'atteignent pas.

Ch. ADRIANNE.



Nous donnons ci-après la liste des principales œuvres de Georges Enesco :

Orchestre.

Poème roumain.
Symphonie pour orchestre et violoncelle.
Deux rapsodies sur des thèmes roumains.
Suite d'orchestre.
Trois intermezzi (pour instruments à cordes).

Musique de chambre.

Deux sonates pour piano et violon.
Octuor.

Piano.

Suite dans le style ancien.
Suite (Toccata, Sarabande, Pavane, Bourrée).
Rapsodie.
Variations (à deux pianos).



AVIS TRÈS IMPORTANT

L'Écho Musical paraît aujourd'hui pour la dernière fois.

Ses abonnés pourront se faire rembourser le prix des numéros auxquels leur abonnement leur donne encore droit, soit en espèces, soit en musique à choisir dans le catalogue de la Maison Enoch et C^{ie}, 27, boulevard des Italiens, Paris.

A ses collaborateurs, à ses correspondants, à tous ses amis, *L'Écho Musical* leur adresse ses sincères remerciements pour la part désintéressée qu'ils ont tenu si aimablement à prendre dans l'exécution de son programme artistique.